22/XII

TEATR

1936/37

POLSKI

LIPSKI

TEATR POLSKI

MIESIĘCZNIK

ROK I POZNAŃ, GRUDZIEŃ-STYCZEŃ 1937 NR 4/5

O REFORMATORZE WŁOSKIEJ COMMEDII DELL'ARTE I POZNAŃSKIEJ INSCENIZACJI „MIRANDOLINY"

Teatr bardzo śmieszny.

Doprawdy — komiczny był to teatr. Wchodziło się tam jak do więzienia raczej, niż do przybytku muzy. Straszliwe zakamarki ciemnych korytarzy i karkołomne schody. Parter tonął w ciemnościach. A scenę oświetlały wątłe świeczki Loże rozlokowane w sześciu rzędach przeznaczone były dla bogatej i tzw. wytwornej publiczności, która miała prawo rozmawiać w nich swobodnie, jeść i grać w karty. Rzucano stamtąd odpadki i śmiecie na głowy ubož-



„Mirandolina" — Projekt dekoracji Zygmunta Szpingiera.

szych widzów siedzących w parterze. Kilku policjantów w przebraniu i dwóch cerberów w maskach przy wejściu utrzymywało z trudem porządek. Często wybuchały jednak kłótnie i swady między publicznością z lóż i parteru i wtedy aktorzy musieli przekrzykiwać niesfornych widzów. Krzyki, pianie koguta, głośne ziewanie a nawet wyzwiska oto akompaniament, który towarzyszył często spektaklom teatrów współczesnych, Goldoniemu. Wenecka publiczność nie odznaczała się flegmą. Podśpiewywano sobie piosenkę, której treść wyrażała się taką oto prostą filozofią:

Mili państwo nie ma rady
Nie jesteśmy przecież dziady
Wszak pieniądze wydajemy
Chcemy robić tu, co chcemy!

Commedia dell'Arte.

Panowała wówczas wszechwładnie *Commedia dell'Arte*, teatr masek, czyli starych stereotypowych typów. Pantalone, Arlekin, Brogella (Kapitan, Doktór) improwizowali na scenie dowolny tekst, zakreślony tylko pewną dość ogólnikową treścią, bufonując i błaznując dowoli. Była to epoka zupełnej niezależności teatru od literatury i dramaturgii. Majsterstwo jedynie aktorskie, improwizacyjne. Naturalnie osiągało ono nieraz szczyty maestrii i pomysłowości, niebrakło genialnych aktorów np. Poliszynel-Fiorillo, Pantalone Golinetti, lub Arlekin-Sacchi. Publiczność interesowała się jednak nie tyle treścią, ile sprytem i zaradnością aktora, strojem, dialektem, maską.

Commedia dell'Arte mylnie jest uważana przez niektórych uczonych za teatr ludowy. Oczywiście typy-maski musiały zrodzić się na placach i jarmarcznych scenkach; być może niektóre z nich wywodziły się jeszcze z rzymskiej atellany, ale pierwsze znane nam przedstawienie dell'Arte odegrano w roku 1568 jako spektakl amatorski — dworski. Wykonawcami byli arystokraci. Teatr ten zaszczepił się później wśród ludu, przeniósł się na ulicę, spopularyzował i znów wrócił do arystokracji. Np. w roku 1689 rolę protagonisty w sztuce pt. „La pazzia del Dottore" grał przyszły papież: kardynał Lambertini. Commedia dell'Arte poczęła się przejadać,



Zygmunt Noskowski

znakomity aktor charakterystyczny, którego podziwialiśmy w całym szeregu ról stylowych: Papkin („Zemsta") — Łatka („Dożywocie") — Fredry, „Skąpiec" i „Lekarz mimo woli" — Moliera — oraz współczesnych jak: „Nad polskim morzem", „Czwarty do bridża", „Kapitan z Koepenick" i całym szeregu innych. W dniu 11 listopada ub. roku Z. Noskowski został udekorowany na scenie Teatru Polskiego przez p. woj. Maruszewskiego Złotym Krzyżem Zasługi za działalność kulturalną w dziedzinie teatru.

stereotypowe typy już nie bawiły tak jak dawniej, motywy i pomysły się powtarzały, maestria aktorska zanikała. Wiek XVIII był już zabytkowym okresem komedii masek. Mówiono wówczas, że szewcy zaczęli pisać scenariusze komedii. Budziły się stopniowo zainteresowania tragedią (Maffei) i melodramatem (Metastasio). Lecz komedia literacka czekała na swego odnowiciela.

Carlo Goldoni.

Urodził się on w r. 1707: Carlo Goldini to wenecjanin z krwi i kości. Ma temperament pogodny, wesoły choć chwilami burzliwy. Był kolejno adwokatem, lekarzem, urzędnikiem, lecz porzucił te zawody dla teatru i rozpoczął włóczęgę z teatrami objazdowymi, pisząc dla nich scenariusze, buffonady, a nawet dramaty i tragedie — komponował je bez programu, zupełnie przypadkowo. Dopiero zaangażowany przez dyrektora trupy Medebac, a później do Teatro S. Luca rozpoczął pisanie komedii tzw. „obmyślanych“, czyli z tekstem ustalonym. Popadał jednak często w arlekinadę i dowolność, specjalnie w tekstach osób głównych. Ale co raz bardziej uświadamiał sobie chaotyczność i fałsz, oraz błazenadę starej komedii masek. Obserwując życie realne i naturę charakterów ludzkich, zapragnął przenieść je na scenę. I za przykładem Moliéra, którego był wielbicielem, zajął się człowiekiem i charakterystyką indywidualności oraz wad i śmiesznostek ludzkich, w przeciwieństwie do starych autorów-aktorów reprezentujących jedynie konwencjonalne i buffonerskie typy-maski. Charakter, otoczenie i treść, oto elementy zasadnicze jego dzieł. Teatr włoski zyskał wreszcie literackie, idealnie zestrojone w grze charakterów dzieła sceniczne.

Nie był Goldoni wielbicielem ówczesnej arystokracji i szlachty. Parter, zapełniony ludźmi, bombardowany odpadkami, a nawet opluwany przez wykwintnych widzów z lóż, znacznie bardziej interesował się akcją przedstawienia. To też w komediach Goldoniego schyłkowe figury arystokracji i szlachty w. XVIII znajdują swe właściwe portrety. Natomiast zdrowe i soczyste postaci z ludu, lub z uczciwie pracującej i zarobkującej drobnej burżuazji ówczesnej cieszą się wyraźną sympatią autora słonecznych, pełnych życia

i prawdy komedii. W pamiętnikach napisanych po francusku Goldoni wylicza 190 swoich dzieł scenicznych. Jak już wspomniałem były to początkowo scenariusze, lub komedie częściowo improwizowane jak: „Dwadzieścia i dwa nieszczęścia arlekina“ „Arlekin lokajem dwóch panów“, „Arlekin cesarzem na księżycu“, „Belloti zwany również Tizianem“ itp. Stopniowo jednak porzucił ten typ twórczości i coraz bardziej krystalizował i ustalał tematy i charaktery sceniczne, stając się twórcą arcydzieł literackiej komedii, pozbawionej już prawie masek. „La casa nova“, „I quattro Rusteghi“, „Il Ventaglio“, „Il Barbero“ a przede wszystkim „La locandiera“ (Oberżystka) z wspaniałą rolą prostej lecz czarującej i zaradnej dziewczyny imieniem Mirandolina — to główne pozycje reformatora teatru włoskiego.

Wrogowie Goldoniego.

Nie łatwy był jednak triumf Goldoniego — znalazł on licznych wrogów i przeciwników swojej reformy. Oto m. i. powieściopisarz a raczej grafoman, Abate Chiari, rozpoczął nielojalną konkurencję, pisząc fantastyczno-romansowe, pełne dziwacznych nieprawdopodobieństw komedie. Występowały w nich postaci karłów, olbrzymów, zakonnic, wśród niezwykłych maskarad i komplikacji. Odwróciło to od Goldoniego zainteresowanie rozkapryszonej publiczności i teatr jego, nastawiony na frekwencję niższych warstw ludowych, począł upadać Najgroźniejszym jednak przeciwnikiem wielkiego komediopisarza stał się Carlo Gozzi. Ten akademik, arystokrata i fantasta, przeciwstawił prostocie i realizmowi dzieł Goldoniego nieokiełznaną fantastykę, zachowując jednocześnie w swych tworach scenicznych improwizujące maski. Gozzi. zajadły konserwatysta, uważał Goldoniego za wroga tradycji i za rewolucjonistę, który śmie obalać narodową Commedia dell'Arte. Sztuka Gozziego to sztuka rozrywki fantazji, uciekająca od nieprzyjemnej schyłkowej rzeczywistości XVIII w. w krainę cudów i bajki. „Turandot“ baśń o okrutnej księżniczce chińskiej, „Miłość do trzech pomarańcz“, „Król jeleń“ i wiele innych fantazji przeciwstawił Gozzi pełnej prostoty i naturalności Mirandolinie lub programowej sztuce „Il teatro comico“, w której Goldoni woła o przetworzenie teatru

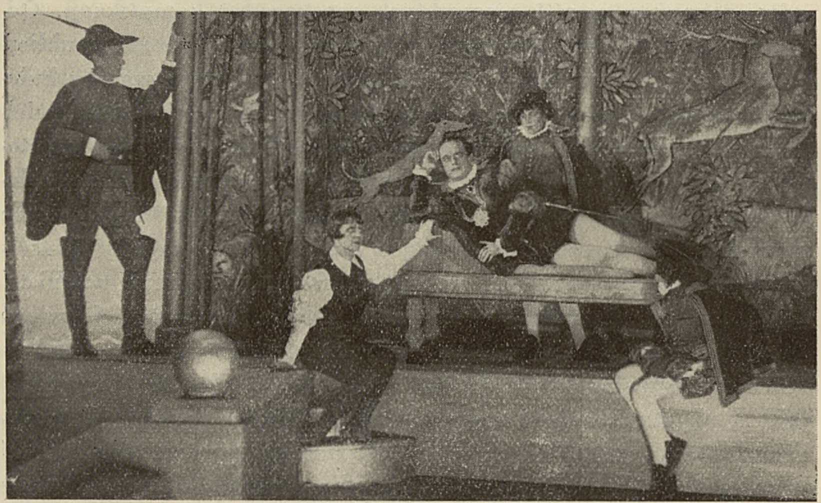
„WIECZÓR TRZECH KRÓLI"

Inscenizacja i reżyseria: B. Dąbrowski



Scena pijacka

Od lewej: B. Roslan, J. Porębska, E. Baryka, St. Jaworski



U księcia Orsino

Od lewej: W. Rolicz, Z. Gryf-Olszewska, R. Kierczyński

W TEATRZE POLSKIM W POZNANIU

Dekoracje: Z. Szpingier. — Oprawa muzyczna: B. Młodziejowski.



Scena z Oliwią

Od lewej: E. Baryka. E. Łabuńska. Z. Gryf-Olszewska



Scena zbiorowa u Oliwii

i oświadcza się za jednością akcji i czasu. Sztuki Gozziego osiągnęły najnieprawdopodobniejsze sukcesy w całej historii teatru. Było to tym dziwniejsze, że miały one źródło nie w potrzebie tworzenia i talencie, lecz w literackim i historycznym sporze dwóch autorów. Carlo Goldoni, zrażony niepowodzeniami, przeniósł się do Paryża i tam został dyrektorem podupadającego teatru włoskiego. Ku swemu utrapieniu musiał jeszcze się tam przekonać, że sztuki o tematach Commedia dell'Arte miały większe powodzenie od klasycznego „Ventaglia". Nie przeczuwał wówczas jowialny wenecjanin, że sztuki jego obok dzieł Beaumarchais'a są orzeźwiającą i niechybną oznaką zbliżającej się rewolucji i proroctwem zwycięstwa sił i ludzi żywych nad upadającą arystokracją i szlachtą.

„La Locandiera".

Sztukę o pięknej oberżystce napisał Goldoni z okazji karnawału w Wenecji w r. 1751. Uważa się tę komedię za jedno z najpiękniejszych arcydzieł literatury włoskiej. I słusznie. Prostota i celowość akcji, wspaniałe typy, przeciwstawienie jakże dowcipne i pogodne dwóch światów, świetne pomysły sytuacyjne a wreszcie czołowa postać Mirandoliny, wyrażająca tak konkretnie i prawdziwie perfidię i niebezpieczny czar kobiecości — oto główne walory tego dzieła. A przy tym ileż słońca, iście włoskiej, weneckiej radości życia, dowcipu! Gospoda Mirandoliny — to nie tylko teren rozwoju charakterów — to wierny i soczysty obraz życia włoskiego z XVIII wieku. To kawałek Florencji lub Wenecji i historyczny dokument epoki. Muzą Goldoniego była baletnica, a później aktorka do ról służących w Teatrze San Angelo, niejaka Magdalena Marliani. Biedny komediopisarz musiał z pewnością nacierpieć się kochając nie dobrą Magdalenę nie mniej od Kawalera di Rippafratta, skoro tak dosadnie maluje portret Mirandoliny jako dręczycielki rodu męskiego. Sam Goldoni uważał komedię swoją za ostrzeżenie dane lekkomyślności i dumie męskiej wobec sprytu kobiety. „Gdzie indziej narysowałem kobiety ciekawsze i niebezpieczniejsze — powiada autor — od tej Mirandoliny. Jest ona jednak bardziej prawdziwa i prosta, a przez to groźniejsza — przykład ten okazuje niewolnictwo nieszczęśliwców i nagrodę jaką za to otrzymują."

Tak oto prosta i prozaiczna, a jednocześnie wdzięczna i żywa charakterystycznie odróżnia się postać oberżystki od pań Du Barry, de Lespinasse przesiąkniętych niezdrową zmysłowością i przeczuleniem miłosnym. Nieprzejednany wróg kobiet Kawaler de Ripafratta — taką właśnie prostą, lecz drapieżną bronią zostaje pokonany! Świetna jest zresztą postać tego nerwowego, pewnego siebie i dumnego pana, ujarzmionego przez słabą kobietę. Obok niej jakże wspaniale kontrastują śmieszne typy niedoszłych amantów Mirandoliny. Hrabia d'Albafiorita to istny mieszczanin — szlachcicem, dorobkiewicz, który kupił sobie tytuł i pragnął by imponować całemu otoczeniu swoim bogactwem. Nie zwycięża ono jednak prostej dziewczyny, która woli ubogiego Fabrizia.

Markiz di Forlipopoli — to znów żywy obraz zdegenerowanej i rachitycznej w swej niezaradności i lekkomyślności arystokracji ówczesnej.

Rolę Mirandoliny kreowały najsłynniejsze aktorki świata, Adelaida Ristori pierwsza rozsławiła „Locandierę". Była to również ulubiona rola Eleonory Duse.

Krytyka uznała styl komedii za przykład najczarowniejszej muzykalności prozy scenicznej. Ponad charakterami i akcją rozwija się prawdziwy kontrapunkt muzyczny. W sławnych scenach XV (I aktu) IV (II aktu) i VI (III aktu) wsłuchujemy się w iście klasyczny kwartet współgrających. To też nic dziwnego, że „Mirandolina" dostarczyła około 10 libret muzycznych.

Inscenizacja i reżyseria.

Te ostatnie względy skłoniły Teatr Polski do wystawienia „Oberżystki" w opracowaniu muzycznym na tle ludowych piosenek włoskich i muzyki mistrzów XVIII wieku. Nie sięgając po muzykę ad hoc tworzoną poszliśmy z Bronisławem Młodziejowskim najprostszą drogą dobraliśmy i zestawili melodię dwóch światów: piosnki ludowej i dworskiej maniery muzycznej — aby w ten sposób podkreślić jeszcze wyraźniej odrębność tych przeciwstawionych sobie w „Oberżystce" warstw społecznych.

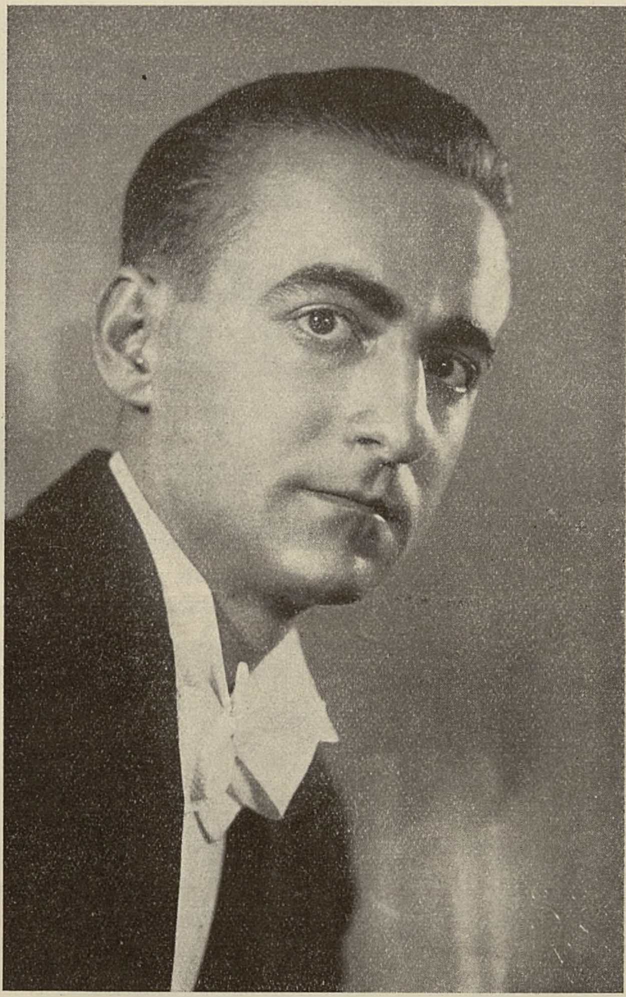
Staraliśmy się przy tym utrzymać „Locandierę“ w nieco parodystycznym stylu prymitywnej, jak gdyby improwizowanej na tle uświęconego tekstu literackiego opery-operetki. Stąd zrodziły się recitatiwa, które dowolnie przeplatają monologi i dialogi, lub muzyka ilustrująca zmiany sytuacyjne. Jeżeli chodzi o dekoracje i wypracowanie scen ansamblowych zarzuciliśmy inscenizację retrospekcyjną zastosowaną w „Wieczorze Trzech Króli“ uważając, że „Mirandolinę“ można scenicznie wyrazić środkami dość nowoczesnymi pozostającymi niewątpliwie pod wpływem dźwiękowych operetek stylowych i historycznego filmu współczesnego.

Złączyliśmy i przenieśliśmy z p. Zygmuntem Szpingierem akcję, która działa się w kilku izbach w jedną wspólną konstrukcję. Jest to realistyczne wnętrze jednopiętrowej osterii włoskiej z charakterystycznymi galeryjkami i schodami — uzyskaliśmy w ten sposób architekturę potrzebną do rozwinięcia sytuacji ruchowych. Gospoda Mirandoliny rozrosła się, ożywiła i wypełniła liczną, choć prymitywną służbą. Ujęte w rytm piosenek i muzyki zespołowe podawanie obiadów, sprzątanie i pranie bielizny, nie sprzeciwia się w niczym akcji, a nawet niektóre uwagi Goldoniego (choćby słowa Mirandoliny „utrzymuję liczną i dobrą służbę“) świadczą, że gospoda powinna być dość zaopatrzona i bogata.

Charakteryzuje to parodystycznie zaradność gospodarczą Mirandoliny, obramowuje inscenizacyjnie działanie figur głównych oraz podkreśla życie, ruch, prawdziwie włoski temperament i niemal karnawałowe tło i koloryt lokalny komedii. Jeśli „Wieczór Trzech Króli“ był przedstawieniem umownym, retrospektywnym i jak gdyby improwizowanym — to w „Mirandolinie“ teatr nasz stara się poddać dzieło włoskiego Moliera nowoczesnej rewizji inscenizacyjnej, nie zaniedbując oczywiście stylowego i historycznego obramowania.

Przede wszystkim chodzi nam jednak o wesołą pułapkę na karnawałową publiczność, którą pragniemy jednocześnie zapoznać z jednym z najpiękniejszych arcydzieł literatury scenicznej Italii.

Bronisław Dąbrowski.



Roman Zawistowski

który wyreżyserowaniem i zagraniem całego szeregu sztuk jak: „Dom otwarty". „Klub kawalerów", „Rozkoszna dziewczyna", „Zburzenie Jerozolimy", „Wyzwoleniem", a ostatnio „Podwójną Buchalterią" w której grał równocześnie główną rolę, zdobył duże uznanie zarówno krytyki, jak publiczności.

OD PERGOLESEGO DO BENATZKIEGO

Ileż to lat rozpiętości w tytułowym porównaniu? Może nawet ile wieków? Bo też od śmierci autora „La serva Padrona“ minęło właśnie dwieście lat a Benatzki zapewne żyje i wciąż tworzy najrozmaitsze „Rozkoszne dziewczyny“. Jest właśnie przerwa pomiędzy aktami; jeżeli — miły Czytelniku — nie zejdziesz do bufetu na papierosa a Ty, jeszcze milsza Czytelniczko, nie zdecydujesz się na spacer po teatralnym korytarzu — może uczynicie mi Oboje zaszczyt króciutkiego, wspólnego poszperania w mrocznej księdze historii muzyki. Nie taka ona znowu bardzo zapylona; z mnóstwa nazwisk i faktów conajmniej połowa żyje własnym życiem. Żyje i muzykuje. Przeważnie na wesoło, bo już staruszek — cytat znanej komedii Beaumarchais zachęca do śmiechu. Od tamtych czasów minęły niejedne „trzy tygodnie“ — świat jeszcze trwa i bardzo chętnie się śmieje. I my chcemy też. A dziś koniecznie.

Król francuski wchodzi w połowie uwertury na widownię. Słynna orkiestra 24 skrzypków króla przygrywa wspaniałe tematy. Za chwilę upudrowany Parys śpiewać będzie o swych miłosnych żądzach ku Helenie. Nastrój poważny i może dlatego król wcale nie dyskretnie ziewa. Nudzi się. Gdybyż tak trochę humoru! Nieziańskie dźwięki dla ucha a feerie baletowe dla oka są na dłuższy dystans zanadto męczące. Gdzież im do wesołych i trzpiotowatych madrygałów z daty odkrycia Ameryki — gdzież im do frywolności kompozytorów rzymskich! Powoli humor i śmiech probuje kroków na deskach sceny operowej i lata całe mijały, zanim wreszcie znalazł się ten i ów dobroczyńca, który puścił na urlop zapłakane Nioby i pozwolił nieszczęsnym Eurydykom wycierpieć bez udziału widowni.

Pierwszym człowiekiem, który stworzył nowy gatunek muzycznej wesołości był Jan Chrzciciel Pergolese. Trudno doprawdy uwierzyć, by autor kilku oper poważnych, sonat skrzypcowych oraz słynnego „Stabat Mater“ na chór zakonnic i maleńką orkiestrę smyczkową — był zaledwie 26-letnim mężczyzną w chwili śmierci! Taką już urobił sobie opinię Pergolese, że na sam dźwięk tego nazwiska smutno nam się robi. „Trzy dni mijają, jak Nina...“ — jak

„WIELKA MIŁOŚĆ" W TEATRZE POLSKIM

Reżyseria: B. Dąbrowski . Dekoracje: Z. Szpingier



Scena z aktu I.

Od lewej: I. Jabłonowska, J. Sachnowska, A. Zasadzianka



Scena z aktu III

Od lewej: Bystrzyńska, R. Kierczyński, K. Pągowski, I. Jabłonowska

intonuje słynna piosenka rzekomo pióra Pergolesego — a tu znowu żałobne treny Matki Bożej pod Krzyżem... A jednak Pergolese właśnie uważany jest za ojca opery komicznej i dziadka operetki. Pokrewieństwa ze „Służącą w roli pani“ może się też dopatrywać nasza modna dziś komedia muzyczna. Wprawdzie od milutkich arietek z przed dwóch wieków daleka droga do „Ludwiki“, tak zgrabnie przez Rysia Kierczyńskiego śpiewanej, to jednak jest coś w niej ukrytego, co przypomina zapylone manuskrypty minionych czasów.

* * *

Ileż to magicznej siły drzemie w kostiumie aktora! Jakich wspaniałych powikłań dostarcza zawsze niezawodna maskarada; jak bardzo cieszy się z nich widownia! Stały to rekwizyt i dawnej Commedii dell'Arte i dwuletnich intermediów, którymi starano się przeplatać tragiczne opery w ojczyźnie pięknego śpiewu. Figury powtarzają się wciąż te same, jakby na regułę o słynnym „nihil novi“ nie było żadnego wyjątku. Ten sam ramolowaty papa, głupkowaty stróż czy odźwierny, ta sama figlarna i przekorna kobietka i wiecznie ten sam zakochaniec. Cóż z tego, że zmieniały się melodyjki? Ostatecznie nawet nie jest wielką zmianą wyrugowanie z towarzyszącej orkiestry kilkunastu ludzi i zastąpienie ich dwoma panami w smokingach przy klawiszach Fibigerowskich fortepianów.

Dawniej skoczna aryjka (pochodzi od „arii“, nie od Ariów!) — wczoraj zawiesisty walc wiedeński — dziś fox, naszpikowany synkopami, niby kuropatwa słoninką, oto naczelne składniki muzyczno-komediowego wieczoru. A wykonanie? Od starożytnych koloratur są światowe specjalistki, od Straussowskich walców zaprzysiężone Slezaki, od slow-foxów niedościgły wzór najklasyczniejszych Revellersów — a któż u diabła ma śpiewać leciutką piosenkę? Czy na to trzeba mieć głos o rozpiętości drabiny straży ogniowej? Wystarczy żeby Ada Zasadzianka siadła na budce suflera, popatrzyła w stronę publiczności, zerknęła okiem ku klawiaturze i... zaczęła przyjemną piosenkę w sposób najmliszy, bo n i e u c z o n y a s z c z e r y.

Zaczęte przed dwoma wiekami dzieło przeszło młodość, lata szumiącej dojrzałości, spokojną starość i oto odżyło dziś na nowo, jako „komedia muzyczna“. Ktoby się w niej doszukiwał logiki?

„PODWÓJNA BUCHALTERIA“

Reżyseria: R. Zawistowski Dekoracje: Z. Szpingier



Scena z aktu I

Od lewej: H. Żarska, K. Pągowski, I. Jabłonowska, R. Zawistowski



Scena końcowa aktu II

Mosina czy wyspy Hawai — czy to nie wszystki jedno? Co to?.... Dzwonek już dzwoni, antrakt się skończył... za chwilę podniesie się kurtyna, nie do łamańców psychologicznych i samoudręczeń Wertera. Zadrgają suche rytmy dwufortepianowej orkiestry i maleńkogłose aktoreczki rozpoczną flirt z rozbawioną publicznością. Bo wszyscy powinni się szczerze bawić! Znam takiego jednego, który przecież ciągle żyje dawnymi laty; ponad — panie dziesięciu — walca Straussa żadnej niema muzyczki.. a gdy wychodził z teatru po komedii muzycznej, choć tam kunsztu wokalistyki może i nie było zawiele, jednak pomrukiwał sobie synkopy i w duchu obiecywał raz jeszcze na „to" wrócić. Choćby na popołudniówkę!

Jerzy Korab.

NAJBLIŻSZE PREMIERY W TEATRZE POLSKIM

PRAPREMIERA: „SERCE NA WOLNOŚCI"

Komedia w 3 aktach Stefana Kiedrzyńskiego.

Reżyseria: R. Zawistowski — Dekoracje: Z. Szpingier

Obsada:

E. Łabuńska, H. Galińska, G. Oranowska, Z. Noskowski, M. Bogusławski, St. Jaworski, M. Pluciński, W. Hańcza.

* * *

„KWADRANS PRZED DWUNASTĄ"

Komedia w 3 aktach (5 obrazach) R. Lothara i H. Adlera.

Reżyseria: R. Zawistowski — Dekoracje: Z. Szpingier

W podwójnej roli: artysty rewiowego i barona — Dyr. R. Boelke.

* * *

PRAPREMIERA: „PROTEST"

Sztuka w 3 aktach Wojciecha Bąka.

Reżyseria: R. Zawistowski — Dekoracje: Z. Szpingier

* * *

PRAPREMIERA: „WIOSNA W DOMU"

Komedia w 4 aktach Kazimiery Alberti.

Reżyseria: R. Zawistowski — Dekoracje: Z. Szpingier

W roli głównej: B. Ludwiżanka.

Redaktor odpow.: Władysław Hańcza w Poznaniu · Wydawca: Dyrekcja Teatru Polskiego w Poznaniu · Adres Redakcji: Poznań, Teatr Polski, telefon 36-35

Odbito w Rolniczej Drukarni i Księgarni Nakł.. Sp. z ogr. odp. w Poznaniu

WAWRZYNEM AKADEMICKIM
wyróżnione zostało przez Min.
Wyznań Religijnych i Oświecenia
Publicznego, za staranność w wykonywaniu druków, kierownictwo
ROLNICZEJ DRUKARNI
I KSIĘGARNI NAKŁADOWEJ
Poznań, Sew. Mielżyńskiego 24

